



Tecendo por trás do real: a loucura assistida em “A imitação da rosa” de Clarice Lispector e “O aquário” de Maria Judite de Carvalho.

Jane Pinheiro de Freitas*

Resumo: O presente texto compreende um estudo comparativo entre os contos “A imitação da rosa” e “O aquário”, de Clarice Lispector e Maria Judite de Carvalho, respectivamente. Através da aproximação dos enredos, observaremos os vestígios de loucura como transgressão, rompimento com uma realidade que se quer outra, e as consequências desses aspectos no cotidiano das duas protagonistas.

Abstract: The present text consists of a comparative study between the short stories “A imitação da rosa” and “O aquário”, by Clarice Lispector and Maria Judite de Carvalho, respectively. By drawing the plots nearer we will observe the evidences of madness like transgression, rupture with a reality that the main characters want different, and the consequences of these aspects in the routine of both protagonists.

Palavras-chave: feminino; loucura; transgressão; realidade

Keywords: feminine, madness, transgression, reality

1 Atalho entre sombras

Várias são as manifestações transgressoras na história das mulheres no Brasil e em Portugal; dentre elas temos a loucura, que, nesse campo de abordagem, pode ser definida como desobrigação com o mundo ao redor, busca de uma vida em liberdade e desacordo com um destino moldado pela submissão.

No universo feminino, a loucura funcionará como uma espécie de saída, fuga da condição imposta, e também um caminho para possibilitar tudo aquilo que o papel social impede, o que muitas vezes era a prisão da mulher de classe média nos anos 50 e 60. Ao passar das mãos de um pai ou irmão para as de um marido, era-lhe amputado o direito de percorrer a vida como sujeito e tomar parte na sociedade. Aquela que não aceitava o destino e

* Possui Mestrado em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (2002). Atualmente é doutoranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua portuguesa na Universidade de São Paulo-USP, estando o ano de 2008 em Paris para estudos e pesquisa na Universidade Sorbonne-Paris IV. É professora universitária e da Rede Pública de São Paulo.

se negava a cumprir seu papel era vista como louca e alguém que devia receber sérios cuidados, inclusive o de ser “submetida a um conjunto de medidas normatizadoras extremamente rígidas que assegurassem o cumprimento do seu papel social de esposa e mãe” (ENGEL, 2004, p. 332).

Desobrigar-se do real poderia ser uma maneira de ganhar a liberdade, mas também uma ação perigosa por levar a mulher ao estado de isolamento e crise diante do seu mundo. Algumas vezes, ela é apenas alguém que anseia pôr a vida pessoal à frente da condição social pela qual se vê sempre obrigada a criar uma família, ou é aquela que pensa buscar a si mesma sem precisar empenhar-se totalmente no cuidado com marido e filhos, tratando-se de uma “mulher para quem o projeto de estudar era mais importante (ou mais urgente) do que o de tornar-se mãe” (ENGEL, 2004, p. 333).

Classificada muitas vezes segundo os aspectos naturais, a mulher é impregnada de limitações e obrigada a enquadrar-se em um retrato social opressor, fazendo-a cumprir determinados papéis pré-estabelecidos, dentre eles o de obrigar-se a ser “frágil, bonita, sedutora, submissa” (ENGEL, 2004, p. 333) o que fugir a isso será transgressor e, por isso, perigoso. Atitudes como a reflexão e a tentativa de entender o que está ao seu redor pode ser motivo de preocupação, esse foi, como nos explica a historiadora Magali Engel (2004), o motivo que levou muitas mulheres a serem trancadas nos manicômios até meados do século XX.

A partir do papel social de cada indivíduo, ENGEL define a loucura como sendo “subversão/inversão das normas e regras socialmente estabelecidas, avesso da ordem”, e o alienado “seria aquele que não tem habitualmente consideração por nenhuma regra” (1999, p. 560). A última parte da citação nos reporta à necessidade das personagens femininas de Lispector e Carvalho de romper com seus padrões, deparando-se com o conflito entre querer-se livre e esforçar-se para cumprir as regras e viver tranquilamente dentro do pequeno espaço da vida e da casa.

No universo das personagens femininas das escritoras citadas, o conflito interior se traduz também no binômio subverter-inverter, ainda que haja apenas vontades e buscas sutis para estar fora das leis sociais. As regras e deveres são repetidamente executados pelas protagonistas, mesmo que de maneira cega e superficial, pois o desejo de ambas anda de fato por caminhos aquém de tudo que “devem” fazer, por isso a necessidade de saída para uma realidade inventada, que se constrói como possibilidade de ultrapassar muros de uma rotina gasta e limitada.

Além de ser o caminho para fugir da realidade que se quer outra, a transgressão surge também como consequência da necessidade de descobrir-se autora de si mesma, o que geralmente é o sentimento primeiro nas personagens depois de um olhar novo sobre o universo que está ao seu redor. A essa necessidade podemos aliar o convite de Simone de Beauvoir (1976) para a construção de um sujeito feminino que se faça à revelia daquele traçado pelo homem, elencando desde a ascensão a uma vida política, e uma educação que não mais fosse relativa ao homem. Esse seria o caminho para, rompendo com a inexistência social a mulher poderia diminuir sua dependência, uma vez que:

O privilégio econômico obtido pelos homens, seu valor na sociedade, o prestígio do casamento e a utilidade do apoio masculino, tudo leva as mulheres a querer intensamente agradar aos homens. Isso implica no fato de que ela se conhece e se prefere não segundo a maneira como existe pra si mesma, mas tal qual o homem a defini. (BEAUVOIR, 1976, p. 254)¹

Através de um estudo histórico-social da formação do sujeito feminino, a escritora e ensaísta francesa propõe romper com todo o legado anterior, denunciar séculos de uma vida à margem (fruto da submissão) e propor uma nova posição do feminino que o retire da condição de sombra do sujeito masculino. As colocações feitas por BEAUVOIR (1976) além de, como já dissemos, influenciarem bastante a literatura a partir dos anos 60, também vão refletir-se em muitos dos enredos de Lispector e Carvalho, principalmente no que diz respeito à freqüente presença de protagonistas que vivem em conflitos estabelecidos na dualidade destino/liberdade, como é o caso dos contos que serão analisados a seguir.

2 A casa sitiada

Quantas morrem saudosas duma imagem
Adorada que amaram doidamente!
Quantas e quantas almas endoidecem
Enquanto a boca ri alegremente!
(Florbela Espanca)

Em “O aquário” (1968), somos iniciados na narrativa com a cena em que a protagonista tenta impaciente dispor os móveis da sala de maneira diferente, criando círculos e dificultando as passagens; em seguida descobrimos que essa é uma prática quase obsessiva utilizada por ela para mudar a aparência da casa, dando-lhe a impressão de um lugar desconhecido. Através dessas mudanças, ela busca evitar as repetições e os perigosos

¹ Le privilège économique détenu par les hommes, leur valeur sociale, le prestige du mariage, l'utilité d'un appui masculin, tout engage les femmes à vouloir ardemment plaire aux hommes. (...) Il s'ensuit que la femme se connaît e se choisit non en tant qu'elle existe pour soi mais telle que l'homme la définit. (BEAUVOIR, 1976, p. 254)

caminhos da mesmice, os espaços sempre renovados seriam a solução para não precisar fugir de um cotidiano sempre repetido pela vida branda.

O primeiro choque da protagonista é o momento em que ela quebra ‘sem querer’ a estátua de Nefertiti que ficava em um canto da casa, a imagem da poderosa rainha do antigo Egito se torna apenas pedaços de ‘barro pintado’. A quebra do busto é recebida com alegria pela protagonista, como sendo o fim de um obstáculo, uma representação, já que a escultura fora construída de matéria falsa e oca, como também o era a atmosfera de calma a seu redor. Além do mais lhe parecia irritante a superficialidade da estátua com “aquela carinha impermeável sem olhar lá dentro” (CARVALHO, 1968, p. 103).

As tentativas de mudança são constantes, como necessidade de organização do espaço externo para poder abandonar os conflitos que ela traz consigo, mas logo o narrador vai relatando que as arrumações se fazem inúteis, pois “tudo voltaria à mesma, tudo seria igual ao que era dantes. E seria necessário mudar qualquer outra coisa” (CARVALHO, 1968, p. 104)

Vazia e angustiada a mulher busca dificultar as idas e vindas dentro da casa como se construísse aos poucos o próprio labirinto, numa necessidade de tornar o familiar estranho, construir um espaço de passagem. Na tentativa dessa construção, a personagem contraria o conceito de lar descrito por BACHELARD: “sabemos bem que nos sentimos mais tranquilos, mais seguros na velha morada, na casa natal, que na casa das ruas que só de passagem habitamos” (2000, p. 59). Buscando tornar o espaço impessoal, a protagonista foge de si mesma, evita o olhar para dentro.

Na luta travada contra o espaço, há uma ansiosa busca por equilíbrio, impondo-se na “rivalidade dinâmica” entre o interno e o externo, mas a repetição evitada por um lado volta na pergunta e afirmação constantes sobre a própria felicidade: “dificuldade em repetir pela milésima vez que sim, que era feliz – em dias excepcionais achava-se mesmo na obrigação de dizer que era muito feliz” (CARVALHO, 1968, p. 104). Havia também a figura do marido que a questionava sempre sobre essa felicidade assistida e imposta, verbalizada todos os dias para enganar a própria alma.

Era preciso fugir ‘cuidadosamente às armadilhas’ de si mesma, não se deixar sair do lugar onde o marido a deixava todas as manhãs, sondando-lhe sempre os pensamentos para saber se continuavam na ‘gaveta’ e assim assegurar-se da lucidez da mulher. A figura do homem no conto, como em tantas narrativas de Maria Judite, representa o ‘freio’ imposto aos devaneios da protagonista, portanto ele terá a função de projetar a mulher em uma realidade entre muros, na qual ela jamais caberá.

O passo seguinte da protagonista será o enfrentamento com o espelho, momento decisivo, uma vez que, diante de si mesma não há como fugir do ver-se, e da consequência disso: a incompreensão de todos sobre suas fugas, sempre saindo para além de si para não se perder nos próprios malogros, a fragilidade das suas relações sociais, a dificuldade de comunicação entre as pessoas ao seu redor, tudo contribui para o estado de solidão em que se encontra a protagonista.

O espelho é o denunciador desse estado de consciência e afastamento, é através dele que ela caminha para dentro de si mesma. A consequência desse encontro é a necessidade de compor seus ‘cenários novos’, ter sempre uma imagem estranha para evitar que tudo se tornasse igual e fosse preciso fugir. Seu estado inconstante e as mudanças no cenário da casa deixam o marido sempre em alerta e “cheio de medo, coitado de ter de a levar outra vez àquela grande casa a que ele chamava hospital” (CARVALHO, 1968, p. 107).

Mesmo o medo e a inquietação em reconstruir o espaço ao redor não são suficientes para mantê-la a salvo, e ela então volta ao perigoso e antigo estado, retoma seu sentido transgressor de ‘alienada’, mulher perdida em seu próprio labirinto: “Riu-se, riu-se por ali fora, e no aquário o peixe já sem formas, quase apagado pela hora, diluído em noite, riu-se também, e isso agitou a superfície tranqüila e rasgou a imagem em farrapos que ondularam à sua volta” (CARVALHO, 1968, p. 107).

Sem buscar mais os fios do equilíbrio, ela se põe diante do aquário, como o peixe a ocupar o pequeno espaço circular, a mulher permanece em seu ‘aquário pessoal’, paralisada pela condição de prisioneira em sua vida.

3 Tumulto interior

És aquela que tudo te entristece,
Irrita e amargura, tudo humilha;
Aquele a quem a mágoa chamou filha;
A que aos homens e a Deus nada merece.
(Florbela Espanca)

Laura é a protagonista de “A imitação da rosa” (LISPECTOR, 1960), mulher casada que volta para casa após deixar um hospital psiquiátrico; essa volta é envolvida pelo perigo de não conseguir provar-se verdadeiramente ‘normal’. É para manter-se na normalidade que ela procura na jornada de um dia resgatar as tarefas cotidianas da vida onde tudo foi ‘antigamente’, para então ir ocupando lentamente seu lugar junto ao marido Armando, homem honesto e simples que lhe assegurava o estado de calma: “Mas agora que ela estava de

novo ‘bem’, tomariam o ônibus, ela olhando como uma esposa pela janela, o braço no dele, e depois jantariam com Carlota e João, recostados na cadeira com intimidade” (LISPECTOR, 1960, p. 47).

A dedicação ao método e às tarefas da casa é o passo inicial para parecer de novo bem e reencontrar o espaço a sua volta como um ambiente equilibrado e impessoal, e assim ela arrumaria seu dia até a chegada do marido. No início, tudo ao seu redor parece se arranjar, ela pensa nos detalhes para sair ao lado do homem e jantar na companhia de Carlota, a amiga a quem se dedicava com submissão aceitando sempre sua ‘bondade autoritária e prática’, assim ela estaria “voltando a sua insignificância com reconhecimento” (LISPECTOR, 1960, p. 49).

Entre gavetas e prateleiras arrumadas repetidamente, Laura passa o rosto pelo espelho, e pára durante minutos entregando-se ao começo de sua perdição. Após ver-se revelada no espelho, as reflexões são inevitáveis, e o destino que ela mantivera guardado em meio às gavetas ressurgiu às claras causando de novo um leve incômodo, fruto da dificuldade de caber nos moldes que assumira:

Laura olhou-se ao espelho: e ela mesma há quanto tempo? Seu rosto tinha uma graça doméstica, os cabelos eram presos com grampos atrás das orelhas grandes e pálidas. Os olhos marrons, os cabelos marrons, a pele morena e suave, tudo dava a seu rosto já não muito moço um ar modesto de mulher (LISPECTOR, 1960, p. 48).

Após seu confronto com o espelho, temos uma visão diferente sobre a personagem, sua aparência de mulher moderada e o ponto de tristeza pela ausência de filhos são denunciados pela auto-contemplação de Laura; a partir de então desencadeia-se a falência do cuidadoso método da execução de tarefas da casa, assim como o recurso de anular, justificar-se sempre como sendo a ‘mulher de Armando’.

Essa anulação de um no outro na relação mulher/homem é o que Simone de Beauvoir tão bem analisou ao afirmar que o destino daquela anula a liberdade de ser humano com seu papel de sujeito, dono de suas idéias, diferente deste que não precisa abdicar de seus direitos para exercer sua masculinidade. Portanto, muitas vezes a mulher deixa-se submeter para afirmar a soberania do outro e a sua submissão, pois “o que ela visa é à comodidade da liberdade do homem e seu poder”²

Laura foge do espelho e agarra-se novamente às obrigações, arrumar a casa sem deixar no espaço nada que pudesse ter a sua aparência, atitude semelhante à protagonista do conto anteriormente analisado. Essa característica em ambos os enredos é um recurso utilizado pelas

² “ce qu’elle vise c’est la confirmation de la liberté de l’homme et de sa puissance” (BEAUVOIR, 2000, p. 542).

mulheres para montar uma paisagem à revelia do ‘eu’ em conflito, é preciso haver uma imagem que construa a idéia de algo impessoal, como uma fuga de si mesmo.

A busca da impessoalidade e o empenho da protagonista em fazer do espaço algo alheio são indícios da fuga de buscar uma identidade, caminho que se faria doloroso para aquela que se habituara a ser a mulher de um homem, sem um lugar para suas idéias ou objetivos; fugindo ela estaria de novo inserida em seu destino e no “lugar apagado de onde, com tanto constrangimento para si e para os outros, saíra uma vez” (LISPECTOR, 1960, p. 53).

Toda a ‘segurança’ criada por Laura se quebra quando no meio da sala bem arrumada e impessoal como um lugar de espera, ela se depara com as rosas, iluminadas pela luz que entrava ‘estavam em toda a sua completa e tranqüila beleza’, radiantes e isso a deixa em choque, perdida diante do infinito que emana a imagem totalmente fora de suas regras. Atordoadas diante das flores, ela ensaia uma fuga, talvez mandá-las de presente para Carlota, mas já havia se perdido na sedução daquela imagem, expondo-se ao perigo de não ter controle, um abismo para alguém que estava ainda tão recente nas terras da normalidade.

De ‘mãos atadas’, como a protagonista de CARVALHO (1968), Laura abandona o falso equilíbrio e fica com o perigo das rosas diante de si, e abre mão da vida que ela tão bem vinha encaminhando para não se perder de novo no planeta Marte. Lembra-se então dos conselhos do médico para que evitasse o perigo da ansiedade, mas já emaranhada naquela beleza desmedida, Laura abandona-se de novo sem tarefas, listas ou coisas a arrumar, de novo distante e ‘super-humana’. O marido a encontra com um rosto iluminado e o olhar distante como em um “último pedido de perdão que já vinha misturado à altivez de uma solidão já quase perfeita” (LISPECTOR, 1960, p. 68).

Era já tarde, a mulher havia partido alerta no trem para longe da simplicidade de sair de mãos dadas com o marido, das coisas a arrumar, Laura de novo havia abandonado tudo aquilo que precisava dela e do que ela precisava para manter-se a salvo: a regrada e tranqüila vida de ser mulher de um homem. Seu estado de ausência de tudo isso é sua maior transgressão, que a leva a intensa solidão de ter um lugar só seu: “Ela estava sentada com seu vestidinho de casa. Ele sabia que ela fizera o possível para não se tornar luminosa e inalcançável. Com timidez e respeito ele a olhava” (LISPECTOR, 1960, p. 69).

Os dois enredos trazem protagonistas que estão muito próximas em sua maneira de trafegar no cotidiano, as tarefas domésticas também são muito presentes, sendo através destas que as protagonistas tentam fugir de si mesmas. Elas criam diferentes estratégias, sempre ligadas ao espaço doméstico, para evitar o estado de reflexão e transgressão do qual estão

tentando escapar. Lembramos que na literatura feita por mulheres nos anos 60 será muito comum encontrarmos a denúncia do espaço doméstico como segregação e do trabalho de casa como uma alienação.³

É importante notar que os recursos utilizados pelas duas mulheres têm como *locus* a casa, um espaço de proteção, mas também de alienação para a mulher casada de classe média, sobretudo na época acima referida. A casa pode ser também o espaço harmonizador, de encontro consigo, estando, nesse caso em oposição à rua, o que pode ser explicado na abordagem de DAMATTA, segundo a qual “não se pode misturar o espaço da rua com o da casa sem criar alguma forma de grave confusão ou até mesmo conflito” (1997, p. 50).

A casa é o espaço de proteção, sendo preterido em oposição à rua que é lugar de desnorte. Assim sendo a ordem perseguida pelas duas mulheres é algo atingido através do espaço sereno do lar e da repetição das tarefas cotidianas, mas ao colocar a casa segundo cada tipo social, Roberto DaMatta (1997) diz ser para mulher o “cativeiro”, sendo também o lugar onde todas “as contradições devem ser banidas sob pena de causarem um intolerável mal-estar” (DAMATTA, 1997, p.55).

As duas protagonistas tentam fugir pela loucura de um destino entre muros, mas ainda assim são espreitadas pela figura do homem, sempre a esperar que elas se sintam felizes com a vida cômoda oferecida pelo casamento. Mas ambos falem, e essa falência da ordem está mascarada dentre os fatos simples do cotidiano, onde de repente tudo pode ruir, seja por um olhar simples para um aquário ou para um buquê de flores. Elas então transgridem em relação a si próprias e à realidade, partem para fora do mundo das coisas simples.

Tanto Laura como a protagonista de “O aquário” fazem do cotidiano doméstico sua esperança de normalidade, a insistência em dispor cada coisa em um lugar determinado explica-se na necessidade de caberem no lugar onde por natureza estão, mas os esforços são vãos e as duas mulheres desabam do fio tênue no qual tentaram se equilibrar.

Referências

BEAUVOIR, Simone. *Le deuxième sexe*, vol. I. Paris: Éditions Gallimard, 1976.

_____. *La femme rompue*. Paris: Gallimard, 1967.

³ A esse respeito ver COUTINHO-ROCHA, Maria Lúcia. *Tecendo por trás do real: A mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T. A Queiroz, 2000.
- CANIATO, Benilde Justo. *A solidão de mulheres a sós*. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses, 1996.
- CANIATO, Benilde Justo. Maria Judite de Carvalho: O Sujeito-Mulher no Espaço Literário, in: GOTLIB, Nádia Batella. (org.). *A mulher na literatura*. vol. III. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990.
- CARVALHO, Maria Judite de. *Tanta gente, Mariana*. Lisboa: Prelo, 1971
- _____. *Flores ao telefone*. Ovar: Contemporânea, 1968.
- CIXOUS, Hélène. *A hora de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Exodus, 1999.
- COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.
- _____. O discurso-em-crise na literatura feminina portuguesa, in: *Revista Via Atlântica*, Publicação da Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo, N. 2, outubro de 1999, pp. 120 a 128.
- DAMATTA, Roberto. *A casa & a rua: Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DIDIER, Béatrice. *L'écriture-femme*. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: o cuidado de si*. vol. III. Trad. ALBUQUERQUE, Maria Thereza. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- _____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994.
- LOPES, Oscar. Maria Judite de Carvalho. In: *Literatura Portuguesa do século XX*. Lisboa: Caminho, 1986, p. 131-135.
- SOUZA, Gilda de Mello e. *Exercícios de Leitura*. São Paulo: Duas Cidades, 1980.
- WOOLF, Virginia. *Orlando*. Trad. MEIRELES, Cecília. São Paulo: Abril Cultural, 1972.